Rok X Warszawa — 1935 r. Nr. 4

HOSANNA

ORGAN TOW. MUZYKI LITURGICZNEJ

TREŚĆ NUMERU:

Redaktor X. H. Nowacki — Redakcja, Admin. i Eksped.: Warszawa, Jezuicka 6 m. 3

REFORMA ŚPIEWU KOŚCIELNEGO w Polsce Odrodzonej.

22 Listopad 1903 r. był dniem epokowym w dziejacn muzyki kościelnej. W tym dniu Papież X wydał MOTU PROPRIO, w którem nakazuje powrót do starożytnego śpiewu gregorjańskiego, z takim trudem odszukanego przez uczonych paleografów katolickich z O. O. Benedyktynami z Solesmes na czele. Ten fakt, że Ojciec Kościoła wskazał znowu światu, że najodpowiedniejszym śpiewem Kościoła św. jest śpiew jednogłosowy dawnych wieków, gregorjańskim od najdawniejszych czasów nazwany, jest impulsem do wielkiej reformy muzyki kościelnej: która według słów tegoż papieża tem bliższą jest Kościołowi im bardziej zbliża się w stylu swoim do śpiewu gregorjańskiego. Zjawiło się zaraz pierwsze pragnienie: mieć księgi z melodjami gregorjańskiemi, jakie zapowiedział papież To pragnienie zostało zaspokojone w 1905 r. Komisja Watykańska wydała GRADUALE ROMANUM. Jakże cieszyli się wtedy ci, co na te autentyczne, dawne melodje latami czekali! Toć bardzo wielu ludzi wiedziało, że wydanie neomedycejskie Pusteta z Ratysbony, zalewające parafje i seminarja od 25 lat są skrócone, poobrywane dowolnie, a więc zniekształcone, a ci co nie wiedzieli o tem, a taką była prawie cała Polska, mając te pokaleczone pustetowskie wydania Graduału i Antyfonarza, wykonywali je raczej z obowiązku wobec Kościoła, nie mogąc nic odpowiedzieć tym, którzy mówili, że śpiew gregorjański to jest takie sobie dowolne nucenie, że te melodje nie mają żadnych naukowych podstaw, że są poprostu dyletan-

tyzmem, a nie żadną sztuką. Niektórzy zaś w głębi duszy wstydzili się, że kiedy prawosławni, żydzi i protestanci tak pociągają ludzi swoją muzyką, to Kościół swoim śpiewem gregorjańskim ludzi od siebie odstrasza. Zjawienie się autentycznych,pełnych melodji gregorjańskich w Graduale 1905 r. zwraca uwagę uczonych na prawdziwe i bezpośrednie ich piękno oraz budowę, wymagającą mistrzostwa w architekturze muzycznej.

Ale jak tylko autentyczne melodje gregorjańskie rozeszły się po świecie, powstało drugie pragnienie: w jaki sposób je wykonać, w jakim rytmie je śpiewać, aby brzmiały te melodje tak, jak ongiś brzmiały przed wiekami?

Wydawcy wydania neomedycejskiego utrzymywali z góry, że wprawdzie dawne melodje odnaleziono, ale mowy niema o tem, żeby się dowiedzieć, jak one były wykonane naprawdę. Ale oto zmiłowanie boże wkrótce się okazało. Długoletnie poszukiwawcze prace O. Mocquereau, Benedyktyna z Solesmes, długoletnie doświadczenia w samej praktyce śpiewu, wgłębianie się ciągłe i wmyśliwanie w tajemnicze znaki muzyczne nielinjowych rękopisów muzycznych, doprowadziły do wydania VII tomu Paleografji muzycznej i dwutomowego dzieła „Le nombre musicale", w których została gruntownie wyłożona i uzasadniona teorja gregorjańskiego rytmu, oraz sposoby wykonywania nut, neum i różnych znaków. A praktycznym pokazem tej całej teorji, szkołą najlepszą i przez długie lata do dziś dnia jedyną, gdzie najlepiej można nauczyć się sposobu wykonywania melodji gregorjańskich, jest klasztor Benedyktynów z Solesmes. Tam też jeździli uczyć się ci, co pragnęli poznać wzory wykonywania melodji gregorjańskich Z Polski przed wojną nikt tam nie jeździł, bo mało kto wiedział o tym ognisku prawdziwej gregorjańskiej kultury. Nasi muzycy kościelni nobilitowali się przed wojną w Ratysbonie w Niemczech. Pod wpływem działalności X. Witta powstał w Niemczech ruch zmierzający do odrodzenia muzyki kościelnej z niewoli teatralności i świecczyzny. Po wzory dla śpewu wielogłosowego zwrócono się do Palestriny i jemu współczesnych mistrzów.

Ogniskiem wiedzy muzyki kościelnej stała się muzyczna szkoła w Ratysbonie. O ile olbrzymią pracę włożono w polifonję XV i XVI w. o ile dbano aby nowi kompozytorowie w duchu tej polifonji pisali, o tyle względem starożytnych melodji gregorjańskich zachowywano się pesymistycznie. Poprostu mistrzowie ratysbońscy nie wierzyli, żeby można było odszukać oryginały z dawnych wieków IX, czy X, czy XI, a odszukane na nic się nie przydadzą, bo nikt nie będzie umiał je wykonywać. Dlatego nie czekając na wyniki badań naukowych benedyktynów francuskich, niemieccy mistrzowie przedrukowali melodje gregorjańskie wydane przez Medyceuszów w 1612 r. mniemając, że przyniosą korzyść Kościołowi przedrukowując owo wydanie i zabezpieczając jego używanie 25 letnim przywilejem, podczas

gdy właśnie ono było nieszczęśliwie skrócone, melodje poobcinane, teksty samowolnie wbrew zasadom podłożone, akcenty dawne sponiewierane, słowem ono wydanie z 1612 r. było wydaniem dla wygody, ale nie dla modlitwy publicznej. Ten powiew starożytnego kościoła, ten charakter bezpośredni ich świętości zatracono. Poprostu dziwimy się, jak Niemcy mogli przedstawić papieżowi do zatwierdzenia z 25 letnim przywilejem owo wydanie, które dziś nam pod względem naukowym wydaje się potwornem.

Tak więc Ratysbona przodując w świecie polifonją w gregorjańskim śpiewie nietylko niedomagała, ale odnosiła się z niechęcią, a nawet wrogo względem prac naukowych OO. Benedyktynów z Solesmes.

Muzycy polscy uczyli się muzyki kościelnej u swoich najbliższych i imponujących sąsiadów — u Niemców. Absolwenci konserwatorjum poznańskiego, warszawskiego, czy krakowskiego dla uzupełnienia studjów z muzyki kościelnej jeździli na pół roku do Ratysbony Tam się udawali wszyscy trzej bracia Surzyńscy, tam był X. Gruberski, X. Gieburowski organiści: Kalinowski z Wilna, Furmanik z Warszawy, ś. p. Henryk Makowski i wielu innych. Wszyscy owi absolwenci pozostawili w kraju dużą, a nawet wybitną pracę czy to w dziedzinie pedagogji, czy kompozycji, czy to jako organiści, czy to jako dyrygenci wielogłosowych zespołów. Dzięki ich działalności i propagandzie, rozwijanej zwłaszcza na kursach organistowskich, oraz w szkołach muzycznych ideały muzyczne szkoły niemieckiej w Ratysbonie znalazły w wielu ośrodkach polskich urzeczywistnienie. Warszawa, Poznań, Kraków. Lwów, Wilno, Łódź, Sandomierz, Lublin i wiele innych miast polskich rozwijają działalność chórową i imponują nieraz wysokim gatunkiem wielogłosowego wykonania. Zwłaszcza pod tym względem do dziś dnia trzyma prym Poznań, gdzie technika polifoniczna katedralnego chóru pod dyrekcją X. Gieburowskiego dochodzi do wyżyn jedynego w swoim rodzaju artystycznego zjawiska, nietylko u nas, ale zdaje się w Europie.

Po traktacie wersalskim, mocą którego odrodził się byt polityczny Rzeczpospolitej Polskiej, odrodzenie muzyki kościelnej nabiera nowej żywotności przez wprowadzenie do naszych parafij starożytnych, odrodzonych melodji gregorjańskich, których tak pragnął w swem Motu Proprio Ojciec św. Pius X. Wprawdzie już przed wojną na kilka lat, tu i owdzie, nieśmiało zapoznawano po seminarjach kleryków z nowemi neumami, które tak obfitowały w Graduale watykańskim 1905 r. Mimo Motu Proprio, mimo iż wydanie watykańskie tych liturgicznych melodji było przez Stolicę Apostolską nakazane, przywiązanie do melodji neomedycejsko-ratysbońskich było tak wielkie, że nawet profesorowie śpiewu kształceni w Rzymie, obejmując katedry śpiewu kościelnego w latach 1908 czy 1909, a więc w 3 lata po

wydaniu Graduale Romanum, uczyli w dalszym ciągu z wydań ratysbońskich, a tylko tak dla informacji nieobowiązującej, przelotnie coś nie coś mówili o nowych neumach pokazując je wydrukowane na specjalnej tablicy. A przecież wtedy już całą parą należało ich uczyć po seminarjach i mówić o nich nie w trybie oznajmującym, a rozkazującym! Zagranicą w krajach katolickich wzięto się w dużo szybszem tempie do wprowadzania watykańskich melodji. Nawet Niemcy tak zawzięci w zwalczaniu reformy benedyktyńskiej, ustąpili wobec woli Stolicy Apostolskiej i w swoich Seminarjach zaczęli wprowadzać śpiewy graduału watykańskiego. Poznań i Kraków, jako ówczesna dla nas zagranica, z tego tytułu wcześniej zapoznały się z wydaniem watykańskiem, aniżeli djecezje tutejsze z metropolją Warszawską na czele. Taki stan rzeczy trwał do wojny i przez cały czas trwania jej. Jak tylko umilkły armaty i wyjazd zagranicę stał się możliwy, nasi muzycy kościelni spieszyli na Zachód po wiedzę, metodę i zapał. I tak w r. 1919 przebywa na wyspie Wight u Benedyktynów X. Więckowski z djecezji płockiej, w roku następnym zajrzałem tam i ja, zaglądali tam wszyscy niemal ci, co dziś pracują w Polsce nad podniesieniem muzyki kościelnej, tylko teraz od r. 1922 z powodu powrotu Benedyktynów do Francji, jeżdżą już nie na wyspę Wight, a do ich ojczystego klasztoru — do Solesmes. Ten kontakt z Solesmes zaważył zasadniczo na muzyce kościelnej w Polsce. On sprawił nietylko to, że seminarja nasze wreszcie poznawać zaczęły autentyczne melodje Kościoła, ale książką liturgiczną do śpiewu alumnów za przykładem wielu katolickich krajów na Zachodzie, a przedewszystkiem wyższej szkoły Muzyki Kościelnej w Rzymie stało się Liber Usualis zawierające znaki, opracowane przez Benedyktynów z Solesmes, wskazujące na sposób śpiewania i ustalające rytm. Pierwszą szkołą w Polsce, która zaczęła pielęgnować śpiew gregorjański według metody Benedyktynów była klasa organistów Wyższej Szkoły Muz. im. Chopina przy Tow. Muz. w Warszawie; po 4 miesiącach wzmożonej pracy 17 kwietnia 1921 r. w kościele Wizytek uczniowie tej klasy wykonali po raz pierwszy Mszę Orbis factor; celebrował wtedy X. Korniłłowicz w asyście X. Ziei i X. Strzeleckiego, kazanie wygłosił o śpiewie gregorjańskim X. Mauersberger, a feljeton o tym fakcie w Kurjerze Warszawskim napisał Franciszek Brzeziński, pierwszy konsul w Lipsku, jeden z czołowych krytyków muzycznych Warszawy. W parę miesięcy potem uczniowie tej szkoły na popisie w gmachu Filharmonji wykonali cały szereg melodji gregorjańskich, a wykonanie to znalazło żywy oddźwięk w prasie ówczesnej. Drugiem ogniskiem pielęgnującem od 1922 r. śpiew gregorjański cum signis rhythmicis stało się seminarjum lubelskie. Osoba X. Prof. Kanonika Mentzla, a przedewszystkiem protektorat J. E. Biskupa Ordynarjusza Fulmana dawały gwarancje, że śpiew ten zapalony w seminarjum nie zgaśnie,

ale będzie rozwijać się budząc życie modlitwy prawdziwej i ruch w muzyce kościelnej. Tak się też stało. Duży impuls do zainteresowania się śpiewem gregorjańskim dał w r. 1922 warszawski teatr „REDUTA" pod dyrekcją Leona Schillera. W przecudnem misterium „WIELKANOC" występowali przez dłuższy czas uczniowie wspomnianej klasy organowej, a benedyktyńskiem wykonaniem różnych melodji gregorjańskich w tej sztuce, zainteresowali bywalców teatralnych, a zwłaszcza sfery kierownicze szkół.

Na skutek tego zainteresowania, jakie obudziła Reduta wprowadzono śpiew gregorjański w gimnazjum hr. Plater na Pięknej, w gimnazjum i seminarjum p. Wołowskiej, w Seminarjum SS. Zmartwychwstanek na Sewerynowie, w szkołach powszechnych na Rybakach, Nowem Mieście, w Sodalicji Marjańskiej Akademiczek, w seminarjum Katolickiego Związku Polek, w Związku Czcicielek Serca Jezusowego; słowem co pewien czas stale gdzieś powstawała nowa placówka; wiele z pierwotnych placówek wskutek przeróżnych trudności zwinęło śpiewy gregorjańskie, a to głównie z tego powodu, że śpiew gregorjański wymaga nietylko Kościoła czy kaplicy, ale mszy św. śpiewanej, prefekci nie chcieli sami mszy śpiewać, a tylko odprawiali mszę św. cichą, która nie wymaga koniecznie społecznego liturgicznego uczestnictwa wiernych, a więc i nie wymaga śpiewu gregorjańskiego. Można postawić przeto zasadę:

„Tam gdzie są msze ciche,
tam śpiewy gregorjańskie są liche".
Tam gdzie kapłani mszy św. śpiewać się boją
Tam śpiewać po gregorjańsku wszystkim — nieswojo.

Drugą przyczyną zamierania gregorjańskich placówek był brak instruktorów, ten brak trwa do dziś dnia; żniwo jest wielkie — ale robotników mało. Żeby częściowo choćby zapełnić ten brak, zostało założone w Warszawie w r. 1923 Towarzystwo Miłośników Muzyki Liturgicznej, które powołało zaraz do życia instytut gregorjański w celu tworzenia instruktorek do śpiewu gregorjańskiego. Z instytutu tego wyszło grono pań, które prowadzą akcję gregorjańskiego śpiewu w Wilnie, we Lwowie, w Warszawie po klasztorach i wśród młodzieży. Śpiew gregorjański najłatwiej przyjmuje się tam, gdzie duszpasterz sam tego pragnie i gdzie ma odpowiedzialnego organistę. Dla tego nic dziwnego, że w krótkim czasie lud bierze udział w sumie śpiewając po gregorjańsku co do niego należy. Takich parafij jest dzisiaj w Polsce niemało, że wspomnieć choćby Baćkowice diec. Sandomierskiej lub Głogowiec pod Kutnem.

Wysoka kultura katolicka klasztorów S. S. Niepokalanek, Matki Marceliny Darowskiej sprzyjała bardzo zaprowadzeniu w jej klasztorach śpiewu gregorjańskiego. Pierwszą reformę

w lipcu Jazłowiec, w Sierpniu tegoż roku Nowy Sącz, a potem u siebie zaprowadził w kwietniu 1924 r. Szymanów, tegoż roku stopniowo pozostałe domy. Domy te do dziś dnia utrzymują śpiew gregorjański, a zwłaszcza Jazłowiec, gdzie obecność nowicjatu sprzyja stałemu wysokiemu poziomowi tego śpiewu.

Jesienią 1924 r. śpiewy gregorjańskie wprowadza do swego Seminarjum J. Em. Ks. Kardynał Kakowski, wkrótce staje się on drogim sercu alumnów, a przyjaźń ta rosnąc z każdym rokiem, doprowadza stan śpiewu do takiego rozwoju, że Benedyktyn Dom Cabrol usłyszawszy je w 1931 r. powiedział: „Zamknąłem oczy i zdawało mi się iż byłem w Solesmes". Tenże Dom Cabrol jeden z tych, co przyczynił się do zwycięstwa autentycznych melodji gregorjańskich w kościele, udoskonalił stan śpiewu w Laskach, gdzie siostry oraz chór niewidomych od 1926 r. z zapałem śpiew ten uprawiali. Ogniskiem skupiającym ruch gregorjański stała się katedra św. Jana w Warszawie, gdzie w liturgji śpiewy greg. znalazły możliwie najszersze zastosowanie. Tuż pod bokiem na ul. Jezuickiej 6 — jest siedziba „WYDAWNICTW GREGORJAŃSKICH", a ustawiczne ich zapotrzebowanie świadczy o rozwijającej się żywotności śpiewu gregorjańskiego. W tejże siedzibie jest i redakcja HOSANNY, przekazana Tow. Muz. Liturgicznej przez jej założyciela X. Orzecha z Tarnowa w r. 1929. Zadaniem jej uświadamiać czytelników o skarbach, jakie Bóg złożył w liturgji Kościoła, zapalać miłość do Jego obrzędów i śpiewów, osobliwie gregorjańskiego, wreszcie budować w duszach pragnienie wspólnego uczestnictwa w życiu Kościoła, głosząc że uczestnictwo to osiąga się najczyściej, najlepiej i najłatwiej przez publiczną modlitwę Kościoła t. j. śpiew gregorjański. Dużą dźwignią dla rozbudzenia zainteresowania śpiewem tym były dotychczasowe tygodnie liturgiczne, organizowane przez T. M. Liturgicznej, na których już weszło w zwyczaj, uczenie melodji gregorjańskich całej zebranej na odczycie publiczności.

Owocem owych tygodni jest zorganizowanie Mszy św. stałej o godz. 8-mej rano w niedzielę i święta w Katedrze św. Jana, w czasie której pod przewodem chóru „Gregorjanum" śpiewają obecni wierni, oczywiście po gregorjańsku. W czasie tej Mszy przed Credo jest nauka, a do Komunji św. przystępuje przeszło 80 osób. Do propagandy śpiewu tego przyczyniły się audycje radjowe, transmitujące Msze gregorjańskie z Katedry, nadające melodje z płyt solesmenskich oraz nagraną w 1933 roku w listopadzie przez alumnów seminarjum warszawskiego Mszę XI Orbis factor. Wprowadzenie melodji gregorjańskich według metody Solesmes do konserwatorjum w 1933 r. również wzmogło tętno ruchu gregorjańskiego, nietylko w Warszawie ale i na prowincji. W uroczystości specjalne jak np. Chrystusa Króla, w dzień I Komunji św. szkół powszechnych, w Katedrze

rozbrzmiewały melodje gregorjańskie śpiewane setkami i tysiącami głosów dziecięcych. Jak dalece lud prosty uczy się Mszy Orbis factor świadczy fakt, że pewien młody wikarjusz parafji N.... dekanatu N.... w przeciągu 5 miesięcy nauczył śpiewać cały kościół. W tym celu wybrał on najlepszy głos z każdej wsi, instruktorami były przeważnie dziewczęta wykazujące u nas naogół większą muzykalność niż mężczyźni. Ksiądz jeździł rowerem po wsiach, poprawiał to, co było przez instruktorkę wyuczone. Potem parę generalnych prób w kościele parafjalnym, a potem uroczysta Suma, śpiewana tak cudownie, że zaproszeni goście z Warszawy własnym uszom nie wierzyli, tak ich zdumiewała i wzruszyła owa zbiorowa modlitwa liturgiczna prostego ludu. Losy jednak tej placówki były tragiczne. Następca tego wikarjusza nie podtrzymał pracy swojego poprzednika i śpiew, którym lud tak się cieszył, zamarł. Jeśli zamarł tak jak zamiera ziarno w ziemi, aby potem strzelić kłosem do góry, to nie smućmy się. Przyjdą ludzie, którzy utajone iskry w popiołach rozpalą i ognisko chwały Bożej, da Bóg, rozgorzeje jeszcze większym płomieniem.

Bardzo też łatwo uczą się melodji gregorjańskich, zwłaszcza tych prostszych dzieci polskie. W Hosannie czytaliśmy o pewnej dziewczynce, która mając cztery lata nauczyła się Credo III na pamięć, a zresztą umiała przytem całą Mszę Orbis factor. W Katedrze warszawskiej można spotkać też czteroletnie dzieci śpiewające razem z alumnami i ludem Tantum ergo Sacramentum, a w czasie nabożeństw wieczornych słyszy się te maleństwa, jak śpiewają Christus vincit, Ave Regina coelorum, czy In manus tuas Domine. Byleby tę dziatwę miał kto uczyć i chciał, a wtedy melodje gregorjańskie i duch Boży je przenikający będą zjawiskiem społecznem.

Nietylko Rzym ma dzieje swoje przy reformie muzyki kościelnej, a zwłaszcza dzieje tak ciekawe przy odradzaniu śpiewu gregorjańskiego, ma te dzieje każda diecezja, ma ją zresztą i każda parafja, która staje pod znakiem odrodzenia. „Ma ją również i diecezja lubelska, a może znajdzie się ktoś który te dzieje opisze i kiedyś na którymś z kongresów podzieli się publicznie z tą historją wielkiego zmiłowania bożego nad nami, jakim jest ten śpiew gregorjański odrodzony".

Trudności w prowadzeniu śpiewu są zewnętrzne i wewnętrzne. Do pierwszych należą: 1) zeświecczenie katolickich mas, 2) brak instruktorów wśród kapłanów i organistów, 3) uprzedzenie do języka łacińskiego, 4) nawyk do lokalnych zwyczajów, które trzeba zastępować prawem powszechnem. Do trudności drugich to jest wewnętrznych należy ów specjalny charakter melodji gregorjańskich, tak różny od tej muzyki, na której wychowaliśmy się w szkołach, a do której przywykliśmy w teatrach i na koncertach. Trudności te zresztą dla ludu parafjalnego, którego psychika pokrywa się z duchownością śpie-

wu gregorjańskiego, — nie istnieją. Tam, gdzie rządca parafji sam umie śpiewać po gregorjańsku, a przynajmniej dla śpiewu tego jest życzliwy, a ma jednak znającego się na śpiewie organistę, tam przy pewnym nakładzie pracy owoce się wkrótce ukażą. Na największe pokusy zniechęcenia się narażony jest ten, kto dba, stara się, zbiera ludzi, a tymczasem zamiast poprawnego śpiewu wychodzą zastraszające dziwolągi. Trzeba wtedy odszukać przyczyny. Najczęściej wina jest nie po stronie ludzi a nauczającego. Albo sam nie umie dobrze tego, czego chce nauczyć, albo nie umie na drugich przelewać tego, co sam umie. W takich razach trzeba, aby ktoś bieglejszy przyszedł, postawił djagnozę i wskazał środki zapobiegawcze. Czasem wina jest po stronie ludzi, jeżeli w skład śpiewaków bierze się takich, którzy się trudniej uczą, są przeważnie nimi ludzie starsi. Jeżeli przeważają głosy fałszywe i bez słuchu, wtedy koniecznie trzeba zrobić selekcję głosów i rezultaty będą dobre. Dla śpiewu gregorjańskiego należy przedewszystkiem wyzyskać dzieci w wieku szkolnym. Pewna katechetka nie umiejąca nietylko śpiewać ale nie rozporządzająca minimalnym słuchem, pragnęła, aby dzieci jej śpiewały Mszę choćby jedną po gregorjańsku; przez rok czasu zapraszała na lekcje śpiewu osoby znające tę Mszę św. a przedtem sama nauczyła dziatwę tekstu po łacinie, tłumacząc jego znaczenie. W dzień I Komunji św. cała szkoła po roku śpiewała ową Mszę św. bez zarzutu metodą Solesmes!

Aby śpiew gregorjański miał powodzenie trzeba, aby go wywoływała nietyle potrzeba życia muzyką, ile potrzeba życia rodziną Chrystusową, jaką jest każda parafja. Parafja to święte gniazdo Kościoła Niewidzialnego Chrystusa, który jak kokosz okrywa swojemi skrzydłami wiernych, zastępuje duszpasterz. On musi dbać, aby te kurczątka boże t. j. wierni miały w tem gnieździe takie ciepło, w którem czułyby się zdrowe i szczęśliwe. Śpiew gregorjański, w którym niesie się modlitwa Kościoła, łaska Chrystusa i życie wieczne, tchnie prawdziwem ciepłem. A jak w tem cieple czują się dusze, niech powiedzą te parafje, które w tym śpiewie zaznały mocy bożej, zdrowia duszy i radości ze wspólnego braterstwa w Kościele pod skrzydłami Chrystusa. Śpiew gregorjański to najuroczystsza akcja liturgiczna. To wyznanie, że Bóg naszym Ojcem, a my Jego dzieci i członki Jego Mistycznego Ciała — Kościoła świętego. Ten śpiew jest śpiewem tych, co się zbawiają, jest śpiewem tych, co drugim zbawiać się pomagają. Z tego tytułu jak żaden inny powinien stać się śpiewem AKCJI KATOLICKIEJ.

Stoimy u progów nowej ery w życiu Kościoła. Jesteśmy świadkami olbrzymich wysiłków, jakie przedsiebierze Kościół, aby kres położyć owej schizmie na Wschodzie, co tak rozdarła szatę Chrystusową. Jeśli to dzieło Zjednoczenia Kościoła ma tyle niezrozumienia i tyle niechętnych, to dlatego, że daleko

jest od jedności z braćmi ten, kto własnego rodzinnego domu nie poznał i nie pokochał. Jak może pragnąć zjednoczenia ze zbłąkanymi braćmi ten, który życia Kościoła nie zna, niem nie żyje, a tylko do niego zewnętrznie przynależy. Otóż liturgja, śpiew gregorjański wszczepiają nas w Kościół, dają nam możność w nim uczestniczyć, przyjmować w siebie jego życie, a istotą tego życia jest, abyśmy byli jedno.

Oto w jaki sposób śpiew gregorjański łączy się z zagadnieniami Zjednoczenia Kościoła.

To też kapłanie, organisto, parafjaninie, parafjanko na śpiew ten w którego dźwiękach tylu świętych kąpało dusze — effeta — otwórz się!

X. Henryk Nowacki

czerwiec 1935 r.

(referat wypowiedziany na Zjeździe muzycznym w Lublinie w dniu 29/VI. 35).



ROLA SZTUKI RELIGIJNEJ
w życiu chrześcijańskim.

Niema roku jak wyszła książka O. Petitot O. P. pod nagłówkiem: „**Introduction à la Sainteté**" [1]). Szósty jej rozdział poświęcony jest roli (nieraz niedocenianej), jaką odgrywa sztuka religijna w życiu i w apostolstwie chrześcijańskiem. Uwagi autora na ten temat są tak nowe i tak oryginalne, a zarazem tak trafne i tak głębokie, że chcielibyśmy się podzielić niemi z czytelnikami „Hosanny". dodając własne spostrzeżenia.

Od pierwotnej ery katakumbowej zacząwszy aż do dnia dzisiejszego Kościół Święty przywiązywał ogromną wagę do sztuki religijnej: świadczą o tem wspaniałe dzieła architektury, rzeźby, malarstwa, złotnictwa, muzyki i poezji, które przez 20 wieków wydały swe najpiękniejsze kwiaty w służbie idei religijnej i przyczyniły się niemało do nawrócenia i uświęcenia dusz tak jednostek jak i narodów.

[1]) Editions du Cerf, Juvisy 1934.

Znany jest przykład św. Augustyna, wtedy jeszcze manichejczyka, który w Medjolanie wsłuchiwał się z nieopisanem wzruszeniem w śpiew wiernych pod przewodnictwem biskupa Ambrożego i przyglądał się uważnie ceremonjom liturgicznym, ze skupieniem i przejęciem przez niego odprawianym: sam pisze w swych „Wyznaniach“ (IX. 6.), że to się wielce przyczyniło do jego nawrócenia.

A my? — Tyle liturgicznych ceremonij, tyle ruchów wykonywanych przepisowo, mechanicznie albo zupełnie nam spowszedniało przez bezmyślność i rutynę, albo nie staraliśmy się nigdy zgłębić ich symbolicznego znaczenia. Dlaczego, np. klękamy, dlaczego modląc się składamy ręce? X. Roman Guardini napisał po niemiecku śliczną książeczkę, (którą warto byłoby przełożyć na język polski) pod tytułem: „**Von heiligen Zeichen**“ (O świętych znakach), z której dowiadujemy się, że klękanie, t. j. dobrowolne zmniejszanie swego wzrostu, oznacza upokorzenie się przed Bogiem, a składanie rąk i splatanie palców — oddanie Mu się na wolę i niewolę. W klasycznej starożytności modlono się stojący, z dłonmi otwartemi i zwróconemi ku niebu. W czasie wielkanocnym dziś jeszcze niektóre modlitwy odmawiamy stojąco (n. p. antyfonę „**Regina coeli**“, zastępującą w tym okresie zwykłe „**Anioł Pański**“), bo tak zmartwychwstałym z Chrystusem chrześcijanom przystało: a ponieważ każda niedziela jest jakby „małą Wielkanocą“, t. j. pamiątką Zmartwychwstania Pańskiego, więc powtarza się w ten dzień ów ryt paschalny.

O. Petitot bierze pojęcie sztuki w bardzo szerokiem znaczeniu; zalicza do niej wszystko, co w czci oddawanej Bogu pod zmysły podpaść może; a więc nietylko tradycyjne sztuki plastyczne i idealne, lecz i święte słowa liturgiczne, modlitwy kościelne, znak Krzyża świętego, przyklęknięcia, prosternacje, schylanie głowy, postawy przepisane rubrykami przy Mszy św. lub przy udzielaniu Sakramentów i t. p. Niejeden kapłan nie wie, albo nigdy nie zastanawiał się nad tem, jak bardzo wielki wpływ na pobożność otaczających go wiernych, ma jego własne zachowanie się przy ołtarzu. „Wypełniając pobożnie, z należytem przejęciem święte czynności liturgiczne, praktykuje on nieświadomie — a jakże skutecznie! — najwznioślejszą sztukę religijną“.

Biograf św. Proboszcza z Ars, X. Trochu, pisze,, że widok Jana Vianney przy ołtarzu był najpiękniejszem kazaniem: „Anielskie skupienie malowało się na jego twarzy, a zewnętrzny układ wyrażał najgłębszą cześć, z jaką się zbliżał do świętych Tajemnic; oczy jego modliły się, to wzniesione, to spuszczone; ręce błagały, to złączone, to rozłożone, według rubryk Kanonu“.

Gdy sobie uprzytomnimy następstwo modlitw mszalnych, ich piękność, ich rozmaitość, te krótkie i częste djalogi między

celebransem a ludem — tak uwydatniające się n. p. we „Mszy recytowanej" — te wezwania gorące do Świętych, do Matki Boskiej, do Chrystusa, do Trójcy świętej, — widzimy, że tworzą one przedziwnie harmonijną całość, poemat święty o wzniosłej, Bożej prostocie. Łatwo wtedy zrozumieć, że kapłan, nie będący bynajmniej świętym jak Proboszcz z Ars, lecz odprawiający Najśw. Ofiarę pobożnie, z prawdziwem skupieniem i bez pośpiechu, spełnia dzieło nietylko o nieskończonej wartości moralnej, ale i o wysokiej wartości estetycznej (str. 134). Bardziej niż wierni, z widokiem tym oswojeni, uderzeni są nim niewierzący, i nieraz w historjach nawróceń, zwłaszcza nowoczesnych, spotykamy się z tem zjawiskiem [2]). Jeszcze piękniej jest, gdy nietylko kapłan, ale lud cały współżyje z tem, co się dzieje na ołtarzu: wstaje na Ewangelję i Credo, klęka na Kanon, pada na twarz przy Podniesieniu, przystępuje wraz z kapłanem do „uczty ofiarnej", odpowiada chórem na wezwania jego i t. d. Wtedy to, — jak mówiliśmy wyżej — celebrowanie Mszy św. staje się kazaniem o wymownej, plastycznej piękności.

Cóż powiedzieć o śpiewie liturgicznym?

Od lat 30-tu, t. j. od reformy Piusa X-go, wiele się już zrobiło w tym kierunku, zwłaszcza na Zachodzie: Francja zaczęła jeszcze w XIX wieku; Niemcy poszły za nią; dziś i Włochy, tak dotąd przywiązane do swej polifonji niekoniecznie palestrinowskiej, i Hiszpanja i Anglja przyłączyły się do tego ruchu. U nas jest on jeszcze w stanie embrjonalnym, mimo nadludzkich wysiłków bardziej uświadomionych jednostek, dyrygentów chórów katedralnych, pojedyńczych — bardzo zresztą nielicznych — Zgromadzeń zakonnych i ugrupowań religijnych. Dość spojrzeć na „**Antenę**": jakie tam „Msze uroczyste", z takiej a takiej katedry, z takiego a takiego wielkiego kościoła Stolicy biednym radiosłuchaczom transmitują! Nauczą się oni z takiego słuchowiska ignorować wszelkie przepisy kościelne, „Motu proprio" papieskie i „Konstytucje Apostolskie", i hołdować w dalszym ciągu złemu smakowi, tłumacząc się tem, że „przecież w Warszawie, Krakowie czy Poznaniu też tak robią" [3]).

„Często słyszy się ubolewania — pisze O. Petitot — mówiąc o nabożeństwach śpiewanych w kościołach publicznych, a nawet w kaplicach zakonnych, że możnaby z mniejszym wysiłkiem i nakładem czasu, a zato z większą uległością dla przepisów Kościoła, osiągnąć daleko lepsze rezultaty... Tradycja kościelna, tradycja chrześcijańska pielęgnowała zawsze tak

---

[2]) n. p. Huysmans, Claudel, i t. p.

[3]) Transmitowano do niedawna Msze gregorjańskie, bardzo poprawnie wykonywane przez XX. Misjonarzy w Krakowie; ale od niejakiego czasu zastąpiono je w radjo anty-liturgicznemi „pieniami" z kościołów których lepiej nie wymieniać. Takie przykłady, zwłaszcza idące „z góry", działają fatalnie!

modlitwę wspólną jak i śpiew wszystkich wiernych. Historja nie mówi nam, aby w pierwotnym Kościele wierni trwali w bezczynnem milczeniu, przysłuchując się „pieniu" jakiegoś pojedyńczego artysty lub zespołowi rutynowanych śpiewaków, często bardziej zajętych wrażeniem, wywołanem przez ich trele, niż głoszeniem chwały Pańskiej. Podczas takich śpiewów, wykonywanych nieraz w sposób przypominający teatr, celebrans bywa zmuszony odmawiać głośno (wbrew rubrykom) słowa Kanonu, aby nie popełnić jakiej omyłki, a dusze prawdziwie pobożne walczą z roztargnieniami i oczekują z upragnieniem końca owych produkcyj muzycznych, aby móc się prawdziwie pomodlić" (str. 137).

A teraz przejdźmy do sztuk plastycznych.

Każdy sam przez się rozumie, jak wielką rolę odgrywają architektura, rzeźba i malarstwo w życiu religijnem mas, i jak potężnem są narzędziem apostolstwa. Katedra średniowieczna ze swemi rzeźbionemi portalami i barwnymi witrażami była wielką księgą dla analfabetów, którzy uczyli się na niej historji Starego i Nowego Testamentu, teologji, hagiografji i całokształtu nauki wiary: „Był to katechizm obrazkowy dla dorosłych dzieci", jak mówi Huysmans [4]) Symbolizm był wtedy znany nawet prostaczkom i łatwo przez nich rozumiany, podczas gdy dziś uczeni się trudzą jego odcyfrowaniem. Naiwne i groteskowe nieraz przedstawienia piekła, gdzie szatani na rożnach smażą potępieńców lub zanurzają ich widłami w kotłach z wrzącą smołą; promienne malowidła raju, gdzie na kwiecistej murawie błogosławieni tańczą ze swymi Aniołami Stróżami, w jasnych szatach usianych złotemi gwiazdeczkami różnego kształtu i wielkości; życiorysy Pana Jezusa lub Najśw. Jego Matki „opowiadane" ze wszystkiemi szczegółami przez rzeźbiarzy, jak nasz Wit Stwosz, lub malarzy jak Giotto, w długich serjach kompozycyj — wszystko to uczyło i kształciło lud, przykuwało jego uwagę, zamieniało mu kościół na miejsce miłe i zajmujące, podniecało jego dziecinną jeszcze wyobraźnię i wprzęgało ją w służbę wyższej idei.

Dobrze by było, gdyby i u nas po seminarjach duchownych nauczono młodych kleryków historji sztuki kościelnej, zaznajamiano ich ze stylami, ich cechami, kształcono nieco smak artystyczny. Nie oglądalibyśmy wtedy po kościołach naszych takich barbarzyństw, jak ołtarzów barokowych, ordynarnie złoconych, w świątyniach o gotyckiem sklepieniu; nie wyrzucanoby na strych sczerniałych zabytków naszego dawnego malarstwa cechowego, żeby je zastąpić tandetnemi wizerunkami św. Antoniego lub św. Tereski. Nie wyzbywanoby się starych bezcennych ornatów, zetlałych przez niedbalstwo i wilgotne

---

[4]) „La Cathédrale" str. 121.

przechowanie, sprawiając natomiast nowe, o „kolumnach“ haftowanych włóczką na kanwie krzyżykową robotą!

Św. Proboszcz z Ars, którego O. Petitot lubi przytaczać, był prostaczkiem w pełnem znaczeniu tego słowa. Syn ubogich wieśniaków, pasał zamłodu bydło i względnie późno zabrał się do książki; w szkole był nędznym uczniem; w seminarjum miano go za bardzo ograniczonego; łacina szczególnie sprawiała mu wielkie trudności. Przełożeni wahali się, czy go dopuścić do święceń; uczynili to wreszcie, ze względu na jego cnotę. Gdy dostał się na probostwo w Ars w djecezji ljońskiej, wioski ubogiej, religijnie zaniedbanej i obojętnej, zaczął od tego, aby powiększyć i upiększyć kościół parafjalny, który i tak stał prawie pustką. Sprawił nowy ołtarz główny, wzniósł kolejno pięć kaplic, odbudował zapadłą wieżę, dał nowy portal ze schodami monumentalnemi. Ten ubogi proboszcz, który sam sobie wszystkiego odmawiał, chciał, aby Pan Bóg miał „jak najwspanialsze mieszkanie“. Widywano go nieraz w Ljonie, dokąd się udawał piaszo ze swej wioski, w starej zrudziałej zakurzonej sutannie, jak przebiegał najpiękniejsze sklepy z przyborami kościelnemi i wybierał dla swego kościółka parafjalnego najwytworniejsze przedmioty kultu. Jubilerzy, złotnicy, hafciarze ornatów znali tego „małego, chudego księżynę, który zdawał się nie mieć dwóch „sous“ w kieszeni a któremu nic nie było zbyt drogie i zbyt piękne dla jego wiejskiej parafji“.

Ten wielki znawca dusz wiedział także, ile dobrego zdziałać mogą odpowiednie obrazy religijne. „Wystarczy czasami — mówi w jednem ze swych kazań — widok jakiegoś obrazu, aby nas poruszyć i nawrócić“. Sam święty starzec zachwycał się nieraz, spoglądając na kupione przez siebie posągi święte, i zalewał się łzami przed wizerunkiem **Ecce homo.**

Wielka jest nieraz rozbieżność między zasadami zdrowej estetyki a złym smakiem wiernych; co tu robić? czy schlebiać tej słabości tłumów w zdobieniu naszych świątyń, czy iść śmiało przeciwko prądowi?

O. Petitot jest zdania, że trzeba powoli wychowywać lud ku rozumieniu i cenieniu prawdziwego piękna; ale chcąc ten cel osiągnąć trzeba początkowo z konieczności stosować się do jego pojęć, i dopiero stopniowo podnosić go do wyższych artystycznego poziomu. U nas w Polsce lud wiejski ma pewien wrodzony zmysł estetyczny: należy zatem pokierować nim i zużytkować go w służbie zdobnictwa religijnego. Nieraz proboszcz wiejski, sprawiając nowe figury świętych do swego kościółka, będzie musiał wybrać raczej różnobarwne (polichromowane), niż jednobarwne (białe lub kamiennego koloru), choć te ostatnie są estetyczniejsze. Lecz ta polichromja nie powinna nigdy być krzykliwą i razić brakiem artyzmu i gustu. Celem posągów i obrazów w kościele jest ułatwienie wiernym

modlitwy, pociąganie do niej; trzeba zatem wybierać takie wizerunki, które najlepiej spełnią to zadanie.

To nie znaczy jednak wcale, że należy w takim razie propagować brzydotę! Możnaby tu przytoczyć sławne powiedzenie Huysmansa: „Brzydota jest w bliskim stosunku z szatanem, jest jego odbiciem, tak jak piękno jest odbiciem Boga". Nie można brać tego słowa **ad litteram,** lecz przyznać trzeba, że zawiera ono wiele prawdy.

Druga uwaga O. Petitot odnosi się do błędnego pojęcia niektórych, uważających za najpiękniejsze to, co najdroższe. Oczywiście marmur kararyjski piękniejszy jest od masy gipsowej, a złota lama od taniego adamaszku. Lecz słusznie zauważył ów Ateńczyk, zwracając się do obcego rzeźbiarza pokazującego mu dzieło swego dłuta: „Nie umiałeś stworzyć **pięknego,** więc zrobiłeś **bogate**!" — Nieraz mniejszym wydatkiem, skromniejszymi środkami, ozdobimy dom Boży piękniej, i gustowniej, niż wydając wielkie sumy na rzeczy drogie lecz rozpaczliwie brzydkie. Nieraz patrząc na te orgje złego smaku panoszące się po naszych kościołach: na te złocenia, kotary z frendzlami i kutasami z kolorowego marmuru; na te marne malowidła na szkle naśladujące witraże; na te ołtarze w kształcie brzuchatych barokowych komód, w których zaginęło zupełnie pojęcie liturgicznej **mensy;** na te tabernakula obracające się na osi, a mieszczące z jednej strony krucyfiks na tle lustra, a z drugiej... Sanctissimum; na te ornaty niewiadomego koloru, sztywne od pstrokatego wyszywania włóczką przez stare dewotki, nie mające wyobrażenia o przepisach liturgicznych — smutek ogarnia duszę, która „ukochała piękność domu Bożego", i z serca wyrywają się słowa: „Panie, przebacz im, bo nie wiedzą co czynią! Intencję mają dobrą, chcą Ciebie uczcić temi nieudanemi produkcjami, i z pewnością policzysz im tę dobrą wolę! Lecz ile pięknych, szlachetnych rzeczy można było zrobić za te same pieniądze i w tym samym czasie, które pochłonęły te uroczyste szkaradzieństwa!"

O. Petitot pociesza nas na końcu rozdziału, że to „odrodzenie duchowe", tak widoczne w dzisiejszym świecie, a idące równolegle z ruchem liturgicznym, pociągnie z konieczności za sobą odpowiedni postęp w dziedzinie sztuki chrześcijańskiej: „Ale ten postęp wymagać będzie istnienia i działalności pewnej elity dusz, które, aby promieniować dookoła siebie nauką i sztuką, wychowają się najpierw w szkole Świętych, usiłując wstępować w ich ślady".

S. M. R.

Jeszcze w sprawie śpiewu kościelnego.

Wyczytałam w „POSŁAŃCU SERCA JEZUSOWEGO“ z lipca r. b. zapytanie: CZY PODCZAS MSZY ŚW. WOLNO ŚPIEWAĆ PO POLSKU? I jako odpowiedź, Posłaniec zaleca śpiew polski w czasie Mszy św. W tej sprawie więc chciałabym wypowiedzieć parę słów:

W sprawach śpiewu kościelnego naszym obowiązkiem jest powoływać się na najwyższą powagę w tych rzeczach t. j. Stolicę Apostolską, a w Motu Proprio Pap. Pius X mamy wyraźny nakaz, że: „JĘZYKIEM WŁAŚCIWYM KOŚCIOŁA RZYMSKIEGO JEST JĘZYK Ł A C I Ń S K I — DLATEGO ZAKAZANEM JEST W UROCZYSTYCH CZYNNOŚCIACH LITURGICZNYCH ŚPIEWAĆ COKOLWIEKBĄDŹ W JĘZYKU LUDOWYM, TEMWIĘCEJ JESZCZE JEST ZAKAZANEM ŚPIEWAĆ W JĘZYKU LUDOWYM CZĘŚCI ZMIENNE LUB OGÓLNE MSZY I OFFICIUM“ — (MOTU PROPRIO § 7).

W tymże Motu Proprio mamy również powiedziane i o śpiewie gregorjańskim: „TRADYCYJNY ŚPIEW GREGORJAŃSKI MUSI BYĆ PRZYWRÓCONY... W SZCZEGÓLNOŚCI TRZEBA SIĘ STARAĆ PRZYWRÓCIĆ ŚPIEW GREGORJAŃSKI DLA UŻYTKU LUDU, ABY WIERNI TAK JAK TO DAWNIEJ BYWAŁO ZNOWU PRZYJĘLI UDZIAŁ BARDZIEJ CZYNNY W NABOŻEŃSTWACH KOŚCIELNYCH“.

Nie wysuwajmy takich zarzutów jak ten — że nasz lud jest za ciemny, by go można było nauczyć łacińskich śpiewów — bo to nie na czasie już — i wprost ludowi temu ubliża ten zarzut. — A gdzie ten zarzut jest słuszny — to postarać się by ciemnota ustąpiła — a do kogóż to należy — jeżeli nie do tych, którym P. Jezus powiedział: „Idźcie, nauczajcie wszystkie narody“. Uczą się śpiewu gregorjańskiego afrykańscy murzyni — mogą się go wyuczyć i Polacy — i już widać całe parafje po wsiach polskich gdzie właśnie ten lud prosty jak jeden mąż śpiewa w kościele Mszę św. XI (ORBIS FACTOR) dla przykładu dam parafję GŁOGOWIEC pod Kutnem — czy WIERZBNIK pod Starachowicami — i coraz to więcej się słyszy o nowych takich oazach — gdzie cicho — bez rozgłosu śpiew liturgiczny pielęgnuje się jako największy skarb — jako drogę do uświęcenia całej parafji, jako drogi depozyt Kościoła św. — bo „Cantus Ecclesiae Romanae proprius est“.

A teraz co do Mszy polskich — tak zalecanych gorąco w Posłańcu? Wogóle co to jest Msza polska? Skąd wzięła swój początek? — Co do Ślązka, wiemy iż przez długie wieki ulegał wpływom niemieckim, bo też i pieśni ludowe śpiewane są tam w dwóch językach t. j. po polsku i niemiecku. Co do Małopolski, która jest zdaje się drugim siedliskiem tego zwyczaju, powiadają znawcy, iż zawdzięczać to należy nie tak dalekiej przeszłości,

bo czasom józefińskim, kiedy to starano się rozluźnić węzły łączące katolików z Rzymem. A wszędzie to nic innego jak dowolne zmienianie nakazu Stolicy Św. — paczenie Motu Proprio z obawy przed pewnym wysiłkiem w pracy — jakim byłaby nauka tekstu łacińskiego — tłomaczenie słów — zanim przystąpionoby do nauki śpiewu. A kodeks prawa kanonicznego pod N. 1264 wyraźnie mówi: „że wszystkie prawa liturgiczne zachowują moc swoją". — Byłam w Anglji — byłam we Francji i nigdzie nie spotykałam się ze mszą św. angielską czy francuską — ale za to w Polsce wystarczy przejechać z jednej dzielnicy kraju do drugiej, by spotkać się z tego rodzaju anormaljami, które u nas noszą nazwę MSZY POLSKIEJ — bo dla własnej wygody wyrzuciło się język liturgiczny — a zastąpiło jakiemiś poezjami o niskiej wartości — które nawet w niektórych mszalikach figurują jako pieśni polskiej Mszy św. Przeglądając te wszystkie nowe produkcje poetyckie — żal serce chwyta, że takie to pieśni ujrzały światło dzienne — i że co uchowaj Boże mogą dostać się do rąk młodzieży naszej! Pierwszym więc obowiązkiem naszych liturgistów jest usunięcie tych pieśni z Mszalików — trzeba wyplenić kąkol z pszenicy z obawy, by nie zagłuszył tego co święte i tego co wychodzi ze Stolicy św., a wtedy nie będzie Mszy polskiej — ale będzie Msza rzymska, w języku łacińskim — która tak samo się odprawia i śpiewa w Rzymie, jak w Krakowie czy Katowicach.

Ictus

Odpowiedzi Redakcji.

Ks. J. Czern. w Maminie. Dzielimy radości Czcigodnego Księdza Proboszcza, prosimy o modlitwy i błogosławieństwo.

S. Wincenta w Pruszkowie. Melodje do prymy i komplety znajdują się w Antiphonale Sacrosanctae Romanae Ecclesiae, a dla klasztorów benedyktyńskich w Antiphonale Monasticum.

†

Z żałobnej karty.

Dnia 12 Maja b. r. rozstał się z tym światem ks. Jan Więckowski, doktór muzykologji, pułkownik wojsk polskich, proboszcz parafji Szydłów pod Mławą.

Muzyka kościelna straciła w tym kapłanie pierwszorzędną siłę naukową, niełatwą do zastąpienia. Urodził się w Mnichowie, djecezji kieleckiej, w r. 1884. Nauki średnie pobierał w Jędrzejowie i w Piotrkowie. Czując powołanie do kapłaństwa wstąpił do seminarjum w Płocku. W 1909 przyjął święcenia kapłańskie. Jako dziecko okazywał już duży pociąg do muzyki, a zetknięcie się w seminarjum z ks. Eugenjuszem Gruberskim rozwinęło go muzycznie tak, że jako dyrygent niejednokrotnie go zastępował. Po półtorarocznym pobycie na wikarjacie w Czyżewie przeszedł na wikarjat do ks. Gruberskiego do Czerwińska, gdzie przepracował trzy lata. Stamtąd przechodzi do SS. Niepokalanek w Szymanowie, gdzie jako kapelan pracuje przez rok. Przy pomocy sióstr ks. Więckowski wyucza się języka francuskiego. W r. 1913 zapada na zapalenie ślepej kiszki. Przechodzi operację, ale jadąc do chorego niedoleczona kiszka mu pęka. Znów operacja. Wreszcie wyjeżdża przed wojną na studja do Paryża, tam po raz trzeci kiszka mu pęka. Ale operacja się udaje i ks. Więckowski studjuje w Schola Cantorum, oraz filozofję. W czasie wojny odbywa kampanje służąc w wojsku jenerała Hallera. Po wojnie udał się na wyspę Wight do Benedyktynów, gdzie studjował paleografję muzyczną z Dom Mocquereau, rytmikę z Dom Gajard, a harmonizację z Dom Desroquettes. Dom Mocquereau mawiał, że takiego pracownika wielkiego nie spotkał, Dom Gajard, że nie miał w życiu tak serdecznego przyjaciela, a Dom Desroquettes, że Ks. Więckowskiemu zawdzięcza zapał swój i zainteresowanie do harmonizacji chorału gregorjańskiego. „Gdyby nie te długie rozmowy z ks. Więckowskim nie szukałbym podstaw dla harmonizacji śpiewu gregorjańskiego. C'était lui qui m'a déclanché", mówił Dom Desroquettes. W r. 1919 otrzymuje doktorat w Rzymie — w 1921 r. zjawia się w Warszawie. Z uniwersytetem do porozumienia nie dochodzi. Wyjeżdża do djecezji Płockiej, gdzie jako proboszcz nie przestaje pracować nad paleografją muzyczną. 10 pak jego prac i zbiorów zakupili niedawno Niemcy za 10 tysięcy złotych dla uniwersytetu w Lipsku. Umarł na serce, na które w młodości już zapadał. Na trumnie jego był jedyny wieniec: Od chóru parafjalnego —Urodził się 100 lat zawcześnie. Requiescat in pace.

X. H. Nowacki

RECENZJE.

Ks. Zygmunt Olszewski 9 Motetów na chór męski

Wielogłosową literaturę muzyczną Kościoła wzbogacił kompozytor dziewięciu krótkiemi i łatwemi motetami. Jeden poświęcony Duchowi Św. Siedm — Chrystusowi w Eucharystji, jeden Chrystusowi Królowi. Znać w nich dobrą szkołę harmoniczno-kontrapunktyczną i ten powiew melodyjny, tchnący świeżością tak właściwy tym, co kształcili się w „Scuola Superiore di Musica Sacra" w Rzymie. Zaletą wybitną tych motetów to: prostota, modlitewność i czystość stylu kościelnego.

Wszystkim męskim chórom je polecamy, dodając że zakłady kartograficzne, Poznań ul. Mylna Nr. 20 starannie je wydrukowały. Nabyć można: Ks. Zygmnut Olszewski profesor śpiewu w seminarjum duchownem we Włocławku.

X. H. N.

LITURGJA A SZTUKA — S. M. Renata — Niepokalanka — Poznań 1634 r.

Jesienią ub. r. ukazała się książka p. t. LITURGJA A SZTUKA — która wyszła z pod pióra znanej czytelnikom Hosanny — S. M. R. — i która dla miłośników Liturgji jest prawdziwą ucztą duchową.

Książka ta nie jest jedną całością — ale są to poszczególne artykuły — które wychodziły w różnych pismach — a które złączone w jedną cenną książkę — dały literaturze liturgicznej rzadką drogocenną perłę. —

Książka ta zawiera 19 artykułów — z których bezwątpienia najmocniej przemawia do duszy artykuł p. t. ŚW. AUGUSTYN A ŚPIEW LITURGICZNY. O jak pięknie w nim S. M. Renata mówi słowami św. Augustyna: „PIEŚŃ JEST WYRAZEM MIŁOŚCI — CANTARE AMANTIS EST..." I dalej: „NIECH ŻYCIE TWOJE BĘDZIE ŚPIEWEM NIEPRZERWANYM".

Idźmy więc za tem wołaniem — i niech pieśni liturgiczne będą dla nas — nietylko śpiewem co z ust płynie pięknie wykonanym — ale niech będzie gorącą modlitwą co niebiosa przebija!

S. M. Renacie należy się głębokie uznanie i wdzięczność — za tę jej pracę — i za te gorące słowa — które płyną z serca, które żyje i bije dla Kościoła św. —

R. K.

MSZAŁ NIEDZIELNY I ŚWIĄTECZNY — X. Michał Kordel — Kraków 1935. Nakładem Misterium Christi. Cena w oprawie od 3 zł. 70 gr. zależnie od oprawy. Stron 630.

Świeżo ukazał się Mszalik na niedziele i święta w opracowaniu X. Kordela.

Na początku X. Kordel objaśnia „jak używać tego Mszalika“ — dalej następuje wytłomaczenie Ofiary Mszy św. — podział na części — podział Roku Kościelnego, poczem rozpoczyna się Msza św. — Części niezmienne częściowo podane są w dwóch językach — t. j. po łacinie i polsku — a częściowo tylko po polsku.

Części zmienne Mszy św. na niedziele i święta — Msze żałobne — modlitwy poranne i wieczorne — litanje mamy wszystkie w języku polskim — jak również pieśni.

Cieszymy się że Sz. Redaktor Misterium Christi daje szerokim masom możność uczestniczenia we Mszy św., w niedziele i święta z Mszalikiem w ręku — ale niech mi wolno będzie zapytać: Czemu to co najpiękniejsze w języku kościelnym — co brzmi mocą i pięknem jak dzwon najpiękniejszy — to właśnie zostało usunięte, a tylko dane ludziom w języku narodowym? (Ofiarowanie — Kanon). Czy to w duchu liturgji kościoła św.?

Wielka szkoda że Sz. Autor nie dał nieszpór niedzielnych — a wszystkich części niezmiennych Mszy św. w dwóch językach — byłaby jednolitosć — i nie tworzyłaby się w umysłach ludzkich pewna gmatwanina — chaos — i pytania czemu część tak — a część inaczej? Czemu ta różnorodność w częściach niezmiennych Mszy św. — i ta pewna niekonsekwencja?

Wśród pieśni — widzimy i tytuł: PIEŚNI MSZALNE — ale chyba dostały się one pomyłkowo do tego Mszalika — bo co one mają wspólnego ze Mszą św.? Sama niedawno czytałam na łamach Misterium Christi — jak tego rodzaju pieśni były zwalczane, a teraz nowy Mszalik zaopatrzył się aż w 7 kartek tego rodzaju pieśni. I czyż zamiast tego nie byłoby lepiej i pożyteczniej w tym miejscu podać nuty Mszy św. XI — która dziś staje się Mszą św. znaną nietylko po parafiach — seminarjach ale i po szkołach — którą dzieci umieją śpiewać — kochają ją — bo ona się zrosła z nimi razem ze szkołą?

Mamy nadzieję że w następnym wydaniu tego Mszalika — usterki wszystkie zostaną poprawione — a wówczas Mszalik ten stanie się prawdziwym modlitewnikiem Kościoła św. — Oby jak najprędzej!

Róża Krzywoszewska.

Sprawozdanie roczne z Wydawnictw Gregorjańskich od 1/VII-34 do 1/VIII-35.

WYSŁANO:

Podręczników	45
XI Msza akomp.	50
X Msza akomp.	17
Nieszpory o niedzieli	76
Msza żałobna	36
Msza XI głos	665
X - XI Msza głos	102
Gorzkie Żale	47
Cantica Selecta	14
VIII Msza akomp.	80
Credo VI. akomp.	10
Credo III akomp.	15
Vesperae de Dominica	12
Wybór Melodji	67
Pieśni P. Jezusa	16
Laudes	342
Jutrznia B. Narodzenia	12
Rorate Coeli	10
Pieśń P. Jezusa	16
VIII Msza głos	480
Rok Liturgiczny	68
Śpiew Wiernych	2026
Kompleta	570
Credo III głos	150
Te Deum akomp.	10
Te Deum głos	55
Vesperae Corporis Christi	10
Odpowiedzi do Mszy św.	25
Ogółem sprzedano sztuk	5082

1. WIELBIĘ CIEBIE.[1]

Wiel-bię Cie-bie w każdym mo-men-cie, o Ży-wy Chle-bie nasz



w tym Sa-kra-men-cie; o Ży-wy Chlebie nasz w tym Sa-kra-men - cie.



2. ANIMA CHRISTI.

Soli

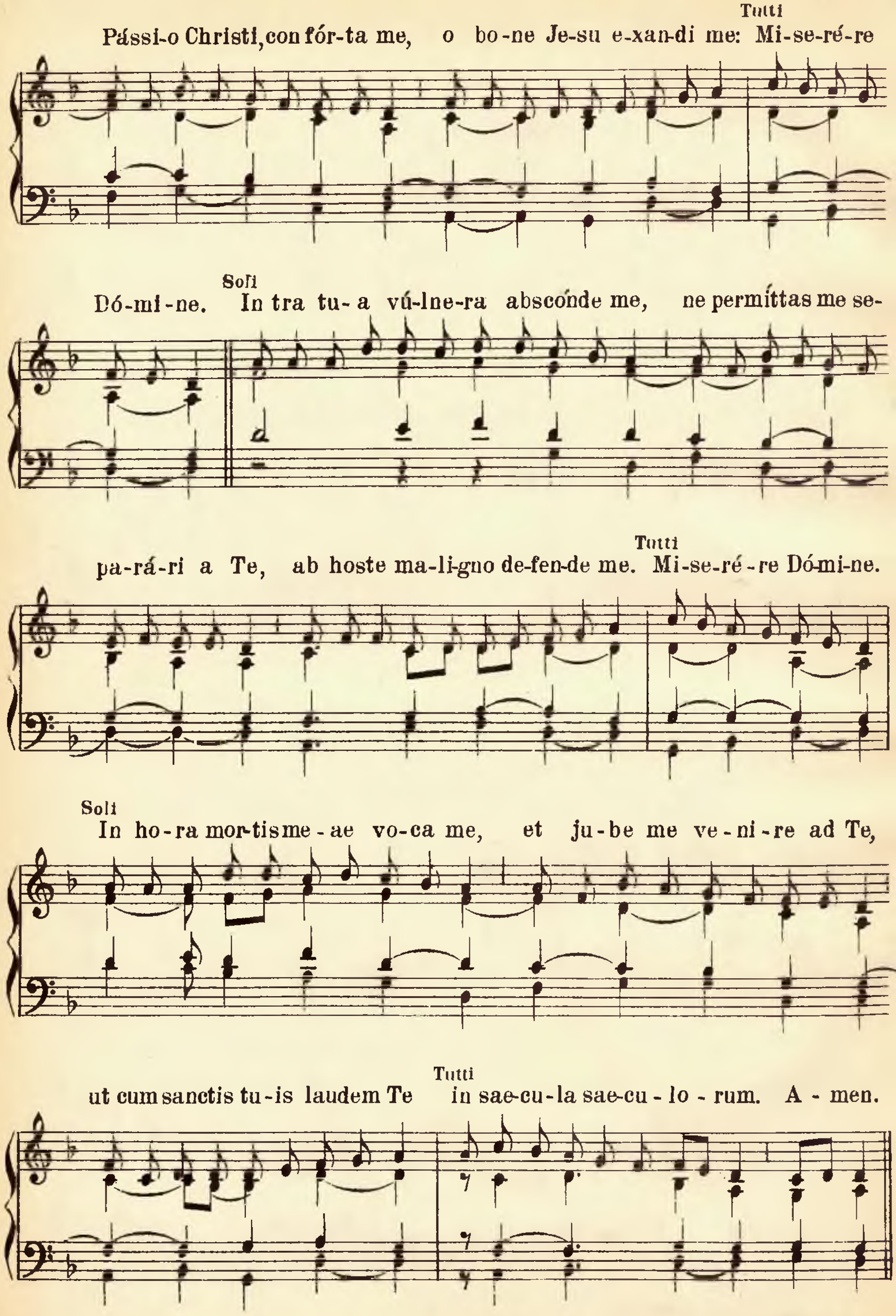
A-ni-ma Christi sancti-fi-ca-me, Corpus Christi salva me, Sanguis Christi



i-né-bri-a-me: Tutti Mi-se-ré-re Dómi-ne Soli A qua lá-te-ris Christi, la va me,



[1] Przy schowaniu Najśw. Sakramentu



Litograf. i sztych. nut J. Konarzewski, Warszawa.